

西安音乐学院

---

硕士学位论文

---

他的音乐，就是他的思想——斯克里亚宾晚期创作风格及第十  
奏鸣曲的初步研究

---

姓名：扣蕊

---

申请学位级别：硕士

---

专业：钢琴

---

指导教师：陶敏霞

---

20050601

# 西安音乐学院

## 学位论文原创性声明

本人郑重声明：所提交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名： 扣薇

签字日期：2005 年 6 月 5 日

## 学位论文使用授权书

本学位论文作者完全了解西安音乐学院有关保留、使用学位论文的规定，即西安音乐学院有权保留向有关部门或机构送交本院硕士论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权西安音乐学院可以将学位论文的全部或部分内  
容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

(保密的学位论文在解密后使用本授权书)

学位论文作者签名： 扣薇

签字日期：2005 年 6 月 5 日

导师签名：

签字日期： 年 月 日

# 他的音乐，就是他的思想

## ——斯克里亚宾晚期创作风格及第十奏鸣曲的初步研究

### 内容提要：

斯克里亚宾的“第十钢琴奏鸣曲”是他晚期奏鸣曲的佳作，本文通过对作品风格，背景，曲式结构，演奏技巧，以及“神秘和弦”的研究从而理解斯克里亚宾独特的和声语言，以及神秘诡异的创作风格。斯克里亚宾创作的十首钢琴奏鸣曲一直被视为佳作，除了表现作曲家的高超技巧外，还演映出作者独特的和声语言，以及创作风格发展的过程，尤其是作于1912-1913年的后五首晚期奏鸣曲（根本不用调号，和声迷朦飘忽，有时甚至无调性，和声建立在不寻常的音程上，比如四度音程加上变化音等，没有传统曲式上的分句形式）<sup>1</sup>，这时他独特的个人风格已经确立，作品中透露出其神秘主义的新的和声的语言方法，使这些作品的音乐风格蒙上了一层神秘、抽象、朦胧的面纱，笔者试图从宏观和微观两方面对第十奏鸣曲进行探索和研究。

**关键词：** 斯克里亚宾 神秘和弦 晚期奏鸣曲 第十奏鸣曲

---

<sup>1</sup> 《斯克里亚宾奏鸣曲全集》，安徽文艺出版社。

## 一、生平简介

亚力山大·尼古拉耶维奇·斯克里亚宾(1871—1915)俄国作曲家,钢琴家。莫斯科音乐学院从萨福诺夫学钢琴,从塔里耶夫和阿伦斯基学作曲。1896年访欧,在柏林,巴黎,布鲁塞尔,阿姆斯特丹和海牙等地演出自己的作品,1898年—1903年在莫斯科音乐学院教钢琴。1904—1905年居瑞士开始钻研哲学,神学与宗教,形成了极端的唯心主义世界观。1908—1910年居布鲁塞尔。

斯克里亚宾终身以钢琴家身份活跃在音乐舞台中,演奏曲目大都是自己的作品,他的演奏以昂扬的浪漫主义激情和细致入微的精美而著称。这种演奏特色和他的音乐风格一脉相承

早期作品(两部交响曲,一部钢琴协奏曲,三首奏鸣曲,七首前奏曲,以及其他钢琴曲)以微妙的和声为其特色,与当时(1809—1903年)的俄罗斯音乐无多大联系,而是在肖邦,李斯特和瓦格纳的影响下写成的。在随后的作品(管弦乐《神圣之诗》和《狂喜之诗》七首奏鸣曲,八首前奏曲,六首《诗》,《火之诗》,以及其他钢琴曲)他开始试验玄秘的和声,在他的心目中是和他的通神论思想相联系的,他设计了一个所谓的神秘和弦作为他的和声基础。他在晚期创作《普罗米修斯》和一首未完成的《奥秘》中,走向各门艺术的综合。

斯克里亚宾的创作不仅为俄国现代主义音乐开了先例,也是欧洲无调性音乐和光色手法的肇端。但这种摆脱了传统的音乐,虽曾一度引起了音乐界的轰动,但随着二十世纪新古典主义及其他流派的兴起,

他的作品也受到了怀疑和否定<sup>①</sup>。那么,我们今天应该怎样认识他和他的音乐呢?

## 二、创作背景及创作思想

1911—1913年是斯克里亚宾创作的晚期。而随着历史与社会的发展,从19世纪下半叶开始,人文精神新一轮的异化,又在欧洲出现,浪漫主义音乐风格的变异已是在所难免,避之不能的了。此时的艺术家们普遍表现出个体性的精神寂寞和理想破灭后的极度苦闷,从而导致他们对人生的终极目标提出新的疑问。特别是在叔本华悲观消极的哲学思维影响下,一些浪漫主义音乐家试图把创作的视野拉回到古老的中世纪。一种哲学式的创作思维理念,悄悄地渗透到当时的音乐风格当中,此时的音乐风格烙上了一些宿命,失落,叛逆和激情的印记。

从拉马丁的诗歌到瓦格纳的乐剧,无不折射出此时艺术家的人生观、艺术观的深刻变异。因为在资本主义社会的不断发展的过程中,艺术家身处于社会机制与个人理念的激情矛盾中,陷入了极度的困惑与苦恼的境地,不能自拔。而这时进入创作成熟期的斯克里亚宾,其创作思想受到了“神秘主义”主宰,所有的音乐都力图体现一种哲学思想,将宗教与艺术,哲学与音乐作奥秘之结合。

在哲学思想的影响下,<sup>②</sup>大约1900年起,斯克里亚宾对神秘哲学开

<sup>①</sup>“神秘主义者”斯克里亚宾及其和声手法,第445页,1996年9月1次印刷。

<sup>②</sup>斯克里亚宾奏鸣曲合集,安徽文艺出版社。

始感兴趣，很快又转向尼采，信奉他的“唯我论”与“唯意志论”，他甚至准备写一部哲学的歌剧。据说这部歌剧中几乎没有现实中活生生的人，而都是一个个哲学的抽象。这时，斯克里亚宾的创作往往是非人性化的、较少描绘性的，不以客观实体为表现目的的，宗教性的，以及从唯心主义为根基的晦涩难懂的哲学思想的总体现。他必然会本能地突破前辈的传统，尝试用一些标新立异的音乐结构，光怪陆离的和声语言，扩张交错的调性思维，以及新的旋律发展手段和变形交错的节奏来发泄内心的愤懑，释放叛逆的情绪以及以唯心主义为根基的晦涩难懂的哲学思想的体现。

这种世纪末灰暗的情绪和悲观的消极的哲学理念，给斯克里亚宾晚期的音乐风格蒙上了一层神秘、抽象、朦胧的面纱。

### 三、独特的和声风格——神秘和弦

斯克里亚宾最大贡献在于和声的大胆革新。二十世纪初，他开始钻研导致其晚期的作品神秘风格的试验，他的作品受到印象主义风格的影响逐渐演化成为一套他特有的复杂的和声语言。1903年的第四号奏鸣曲打破了一切传统的规则，开始了在作品中出现四度叠置和弦，而非传统的三度叠置和弦。这种和声语言一步发展了他的10首奏鸣曲。

他所独创的“神秘和弦”的成熟，是在其创作中晚期作于1912—1913年的五首奏鸣曲。这几部作品根本不用调号，和声迷朦飘忽，

有时到了无调性的地步，使用一套建立在四度叠置，加上半音变化和弦来代替传统的和声结构，曲式的构架也愈见朦胧，传统曲式上的分句也被打碎后的音乐肌理以点指式色彩表现出的五彩缤纷的音流所代替。

在此之前，从来没有人梦想过世上竟会有如此的音乐存在，作品成为历来所有音乐作品中的异数。神秘和弦作为一种集中的思维是斯克里亚宾反传统手法的表现形式，无论对于传统的功能理论还是对传统的音响作品都具有很大的冲击力。

## 1、“神秘和弦”形成萌芽期

斯克里亚宾对于神秘和弦的确立，经历了一个漫长的探索过程。他早期作品是以模仿肖邦的创作手法为主，运用的仍旧是十九世纪的传统和声创作手法。到了中期开始，他逐渐摆脱对传统的单纯模仿，在这个时期的作品中，常常可以看到从四度方式出现的和弦。但是这一个时期的四度方式排列的和弦，其本质还是以三度和弦为基本和弦形态，只是对于传统和弦进行一系列特殊排列方式而引起的。另外，这一时期的四度和弦还仅属于功能性的和声进行中，并非是真的四度叠置<sup>①</sup>。

## 2、“神秘和弦”逐渐酝酿期

① 和声的民族风格于现代技法 论文集

——“神秘主义者”斯克里亚宾及其和声手法 汪成用 第460页

德彪西的全音音阶的出现引起了创作领域一场革新的思潮,促使了斯克里亚宾从和弦中找到创作的新生命,他使其原有的创作思维进一步系统化,使用等音记法以改变音程关系,如变大三度为减四度,用四度和弦来代替复杂的三度和弦。同时更为重要的是作曲家大胆地将这种和弦运用在非功能性的和声进行中。在神秘和弦试验的早期,这些四度和弦对于其他和弦还具有一定的从属性。而在这一时期,这种和弦在作品中往往处于比较重要的地位,他们较少的与其他和弦产生依附性,对其使用也更加趋于独立。由于在这一时期斯克里亚宾只是将四度和弦进行少量运用,还没有形成固定的排列,所以神秘和弦在这时还没有最终确立<sup>①</sup>。

### 3、“神秘和弦”成熟期(最终确立期)

“神秘和弦”的形成是在斯克里亚宾创作晚期,这个时期斯克里亚宾的创作受到了神秘主义哲学思想的影响,作品中大量的运用了四度和弦,并且最终确立了“神秘和弦”的写作形成,“神秘和弦”在交响诗《普罗米修斯》(OP. ) 60 中正式确立<sup>②</sup>。而《普罗米修斯》的主部主题就是来自于神秘和弦的。同时期采用了一系列方法将这些以固定手法按增,减,增,纯,纯四度的固定手法进行排列的和弦,产生出他们之间的音响对比,他在不打乱“增 减 增 纯”的排列前提下,取他们之间的音响对比,他在不打乱“增 减 增 纯”的排列前提下,取

①、②和声的民族风格于现代技法 论文集

——“神秘主义者”斯克里亚宾及其和声手法 汪成用 第462、463页

其六音和弦的某一部分，从而得到十种和弦形态，这十种和弦包括为基本形态的六音和弦，以及三音和弦，四音和弦，五音和弦。在这几个和弦中按不协和音程的程度来排列“神秘和弦”内在的色彩与紧张的变化，同时还使用了省略音，重复音，持续音，附加音，三度和弦等方式与神秘和弦相结合的方式使其变化更丰富<sup>①</sup>。

斯克里亚宾这样解释他的“神秘和弦”：从自然的音级中，将每个音作四度的排列，所得到的是奇妙的和弦效果。

在他的晚期作品中，大量出现了这种神秘和弦虽然在当时引起了理论家及欣赏者的质疑，但是可以看出斯克里亚宾在其作品中是按一系列严谨的规则在创作。一方面他大胆而又近乎随心所欲的带出十分漂亮鲜活的音响，同时由于斯克里亚宾在钢琴演奏方面极高的造诣，所以不难理解斯克里亚宾的音乐有时似乎是凭借他灵敏的听力及触感而自由的即兴发挥。他之所以要摒弃传统的和声法，是因为他强调音乐是用来“听”的，他从四度音程的堆砌中听到了可以表达他想像的声音及感觉，以及他的信仰，他的思想。

#### 四、作品分期及其创作风格

斯克里亚宾共作有十首奏鸣曲，这些奏鸣曲可按三个创作时期来划分。

A、模仿期：第一号至第三号，创作于肖邦，李斯特深刻影响的第一时期。由多乐章组成，这三首奏鸣曲音乐形象比较鲜明，虽然乐思

<sup>①</sup>和声的民族风格于现代技法 论文集

——“神秘主义者”斯克里亚宾及其和声手法 汪成用 第464页

飘忽不定，但仍能显示出对欧洲浪漫主义音乐传统的继承，这使他博得了“二十世纪肖邦”的雅号。这是模仿时期，在这些作品中可以看到他个性的萌芽。

B、转型期：第四号第五号，为他向自己风格转型的时期。那时的斯克里亚宾深受瓦格纳影响，个人理论有一定的发展，由于1908年在布鲁塞尔开始受到通神论和神秘主义的影响，开始转向宗教神秘主义，从此时起，他的作品中显现“狂喜之极神秘意境”的萌芽

C、成型期：第六号至第十号为斯克里亚宾创作从远离传统走向成熟，最终形成其独特创作风格的时期。这几部奏鸣曲都只有一个乐章，不仅乐曲形式自由，乐句动机零散，音乐内容也抽象地体现出一种神秘的思想幻境，这几部奏鸣曲精致细腻，既有瓦格纳式的狂喜渲泄又有德彪西的细腻，静穆，是其哲学与宗教思想在音乐作品中的反映。

## 五、第十奏鸣曲

### 1、创作背景

一九一二年斯克里亚宾出版了第七钢琴奏鸣曲，一经发表就受到瞩目。

我们从他给朋友的信中得知，在美丽、幽静的欧洲，他的日子过的极安逸和平静。那儿除了乳牛身上的铃铛，绝无吵杂扰人的不安气氛。就在那样优游的环境下，他的创作活力如泉涌一般。当他返回俄

国后，就逐渐设法远离尘嚣，避免参与太多的社交活动。身边只有几位知心朋友。大家觉得此时的斯克里亚宾很难与人接近，乐评家们虽然对他的作品深爱不已，但是对他固执的着迷于信仰和教律却不敢苟同，他甚至被讥讽为未来命运的预言者。然而斯克里亚宾并不在意这些批评，反而更埋首于创作之中。

一九一三年，他完成了第九首钢琴奏鸣曲。不久之后，第十首奏鸣曲就跟着发表。那一年夏天，他沿着俄喀河的小镇阿莱斯基，那里美丽、壮观的森林，芬醇的大地及艳丽的太阳都成为激发他创作第十首奏鸣曲的动机。因此比起其他的作品，第十首的内容更为灿烂明亮。

他以客观的，理智的情感来阐述他的想法，曲风更加自由和即兴。他曾表示这首作品真正要描写的是印象中的森林。

正因为斯克里亚宾热爱自然，因此设法将大自然的生命音乐化，对于他来说，森林就是一座曙光四射的大教堂。在里面所有的生物都散发着希望的光亮。在温馨的阳光下，虫儿展开他的生命，颤抖的双翅喜悦地拥抱朝阳。斯克里亚宾就是这样来形容他的第十奏鸣曲。曲子中用了许多的“颤音”来比喻小虫子那飞舞着的翅膀。因此这首奏鸣曲又被称为“昆虫奏鸣曲”（Sonata of insects）或是“颤音奏鸣曲”（Trill Sonata）。

## 2、曲式结构

这首作品的结构仍然承袭了传统的单乐章通曲的奏鸣曲式，另外

加入了引子及尾奏。斯克里亚宾以6个主题来代表六中现象和情绪。曲子只有一个乐章。六个主题如下：

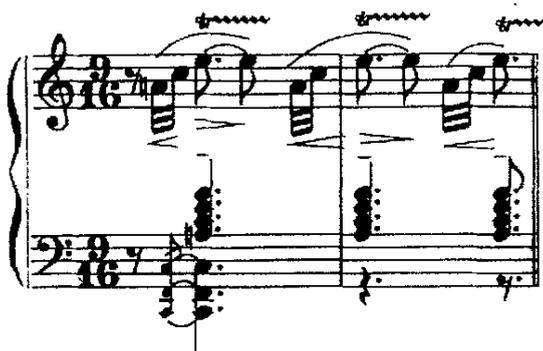
**主题A** 中板 标题为“非常的宁静及透明” (*tres doux et pour*)，主题的旋律尤如布谷鸟的叫声。第1小节—第4小节



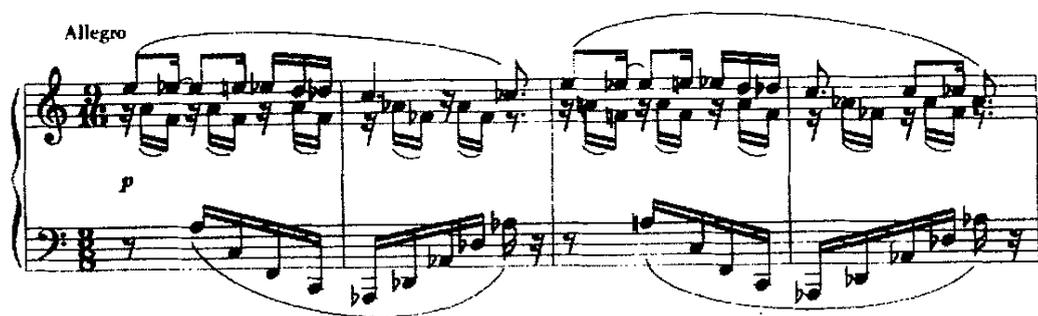
**主题B** 标题为“隐约着的极深的热情” (*avec une ardeur profounder et voile*)，第9小节—第11小节



**主题C** “光亮的震动着” (*lumineux Vibrant*) 第37小节



主题D 快板 标题为“充满感情的”。双手弹奏不同的拍号，右手9/16，左手3/8。第39小节—第42小节

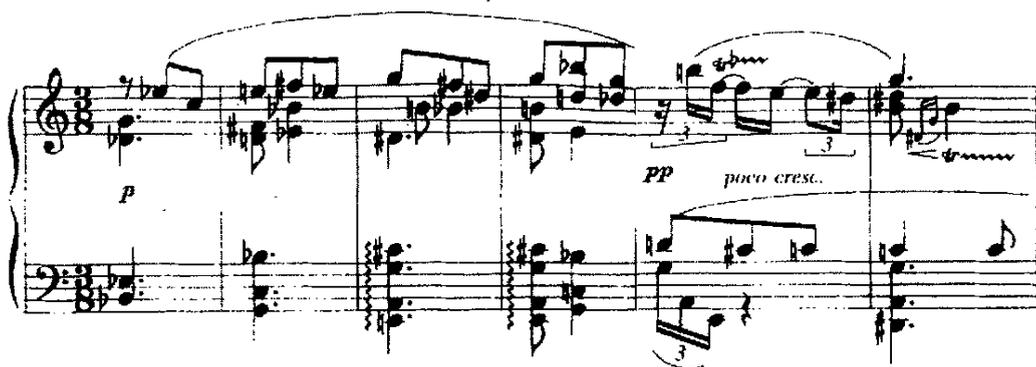


主题B 标题“快乐的近乎狂喜” (avec une joyeuse exaltation). 第73小节—第74小节



主题F 标题为“狂喜的也是温柔的” (avec ravissement et tendresse)。第84小节—第87小节

*avec raffinement et tendresse* 回到柔和



这六个主题简短有力，在相互结合做不同组织的排列下，重迭出复音音乐的效果。其结构图如下：

引子	呈示部	发展部	再现部	尾奏
1 - 38 小节	39 - 115 小节	116 - 223 小节	224 - 305 小节	306 - 366 小节
主题结构小节数				
ABC	DCA 39 - 72	ABC 116 - 153	DCA 224 - 259	ECF 306 - 358
	ECF 73 - 115	DCA 158 - 192	ECF 260 - 289	A 359 - 366
		ABC 191 - 211	ABC 290 - 305	
		CE 212 - 221		

### 3、变化主题的应用

(1)、分化主题法 (Splitting) 细分主题A。第359小节—361小节

Moderato avec une douce langueur de plus en plus eteinte 柔弱的声音



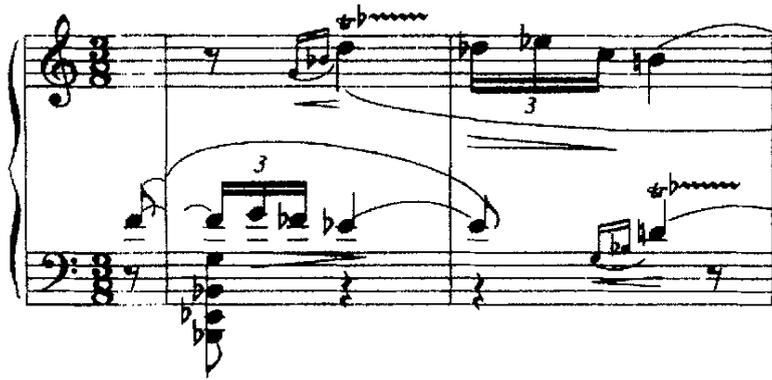
(2)、主题扩大法 (Enlargement) 是由主题C和E的素材扩展成一个大的乐句。第212小节——第221小节



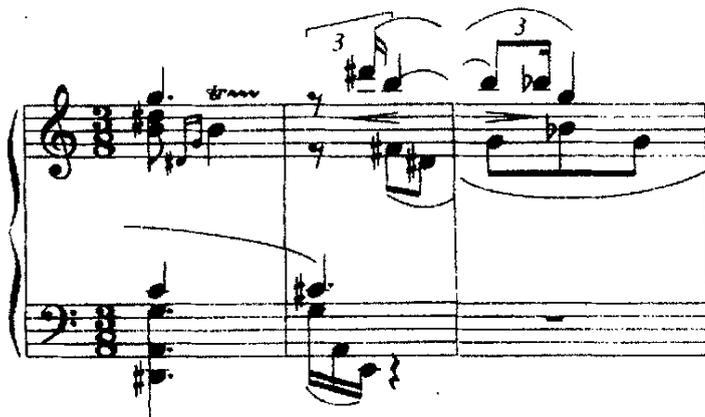
(3)、主题浓缩简化法 (Abridgement) 取自主题D。第115小节



(4)、主题连接法 (Linking) 取自主题C及A。第59小节——第60小节



(5)、重迭主题法 (Layering) 取自主题A及F。第109小节—第110小节



(6)、简短主题法 (Diminution) 取自主题E。第306小节—第307小节



(7)、加入其它的题材以增扩主题法 (Augmentation) 取自主题D。

第178小节—第183小节



4、和弦结构

四度音程重迭的和声仍是这首作品的特色，但是已不在使用密集排列的方式来呈示，如“神秘和弦”的效果，其结构如下：

第86小节—第87小节



第272小节—第274小节



## 第327小节—第329小节

musical score for measures 327-329. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand has a rhythmic accompaniment. Performance markings include "poco" and "accel." above the right hand and "poco" and "cresc." above the left hand.

## 第345小节—第347小节

musical score for measures 345-347. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand has a rhythmic accompaniment. Performance markings include "accel." above the right hand and "m. d." above the left hand.

在传统的奏鸣曲中，作曲家将呈示部的第一主题、第二主题，过门式小尾奏等素材加以发展，从固定的曲式规则中极有条理的层层布局，然而斯克里亚宾却以六个主题在有组织有系统的多重变化下增加了曲子的色彩及神秘性。也正因为“重迭多样主题”的创作手法才更能强调出作品中“旋律性的和声感”。

因此无法以传统式的“导音进入主音”或是“下属音进入中音”等音级层次的导向来理解作品的程序，斯克里亚宾摒弃了传统式音级归属感，他重视的是每个音的“个体性”，他尊重每个音存在的“平

等地位”，也就是说每个音是独立的。就在这样的规条下，当然和声进行也就无所谓有和弦及和弦之间原本存在的附属关系，因为他强调的是每一个和声的自然共鸣的效果。这首作品就是在这样的观念里突破了传统。

## 六、演奏解析

### 引子

1-4小节 9/16拍以神秘音响为动机的主题A，以非常宁静与透明的音色，无比生动的刻画出一片空寂的峡谷传来的布谷鸟的鸣叫声，半音下行的主题旋律，降B-重降B(A)-降A的力度控制在弱的范围内，主题结束处的上行琶音，空灵又晶莹剔透，犹如峡谷深处传来的回音，清淡柔和的音色使这一主题，传出一种淡不可收的怅惘之情，仿佛在展示一幅薄施淡彩的中国水墨画。

这一主题有三个层次

1、中间旋律声部，肩部放松，力量输送到指尖，连贯的弹奏出这一主题，做到“意念在先”，指尖的力量集中，保持每一个旋律音的高质量。

2、左手保持音声部，承担着色彩性和声的作用，用适当控制的重量弹奏法做出柔和而多变的和声背景，使和声色彩更加突出。

3、上声部主题结束处的琶音，4、5指弹奏旋律，弹奏时，使这两

个手指结实一些，成为手掌这一拱顶之下的坚固的两根支柱，靠手腕的转动，使旋律音更加突出，同时要控制好力量和下键速度。

9-28小节 3/8拍，标题为“被压制住的热情”。半音上行的主题B出现了<poco><poco>这样平凡而又细微的情绪上的变化，充满感情的歌唱的旋律。指尖深下键，并且要感受到旋律音之间的气息连贯，在这一段落中，斯克里亚宾巧妙的运用了上行旋律的推动，低音声部三连音的加入及各条旋律之间的相互呼应，使音乐越来越急促。

与上声部呼应的两个声部，一条是由左手大拇指奏出的深厚而又歌唱的上行旋律，使音乐层层推进，另一条是源自主题三连音下行旋律，降B-重降B(A)-降A，这一条应答式的旋律，音色应是清澈透明而富有流畅性的，这三条旋律仿佛源自三个不同方向的小溪，最后汇集在一起成为一条色彩明亮，光彩夺目的音流。在演奏时，做到每个声部线条清晰，并且在主题结束三条旋律相会时，音色溶合成为一个具整体性色彩丰富的和声音响。

13-28小节 主题B的进一步发展。在下乐句每一次出现时。要对乐句之间的呼吸以及逐渐减弱的音量加以控制，是高潮后逐渐平静的情绪在层次的处理上做到有条不紊。这里可根据两次重复出现的句头音：降B（17小节）降A（21小节），划分出两个力度层次，最后音乐回到极弱的力度范围。

29-38小节 主题A再次出现后，主题C（37、38小节）以清晰有力的颤音作为过渡，引出呈示部。颤音需要手指集中灵活的下键，弹出流畅明亮的效果，左手和弦音色洪亮，手掌要有很好的支撑力，指尖力量集中，迅速果断的下键。

## 呈示部

39-52小节 充满感情的快板，气氛变得更加活泼。作者在这一段落采用了上下声部同时演奏两种不同的节拍：右手9/16拍，左手3/8拍。这样的处理呈现出一种中国人常说的“紧拉慢唱”的律动效果。

优美歌唱的旋律线条和富有动感的快速音群是两个主要层次。右手半音下行旋律（E-降E-D-降D-C-降C）加上中间流动的三连音，造成急流而下的效果。右手的4、5指处于旋律声部。这时，手指应表现出最佳的积极灵活性及良好的支撑性。4、5指弹足每个音的时值保持旋律线条的突出和连贯。在40小节出现的符点四分音符作为整条旋律的支点音需要站一下，是前半乐句的力量汇集在这个音上，然后手腕放松，轻轻的带出句尾音。内声部快速的三连音需要良好的动作协调能力，每组三连音的三个手指应提前放在最方便下键的位置，仿佛在准备弹和弦的感觉，靠手腕，手臂积极放松的转动力量带动指尖轻盈的触键，力量重心放在三连音的第一拍，快速划过之前摆好和弦的把位。

由跨度很大的琶音构成的低音声部，如灵光闪动的飘逸音流仿佛充满光线在运动中散发出的光芒与阴影交替时呈现的色彩变化，无比

生动的衬托着上声部旋律，使整幅画面栩栩如生，不协和音组成的琶音展现出一派光怪陆离，色变万千令人眼花缭乱的背景音效。快速流动的十六分音符琶音，由于跨度很大，在演奏时，手掌、指尖对每组音的把位提前有所准备。转移手腕手臂的力量，使力量随每一组音把位的变化而灵活地调整，做好身体各部分动作力量的协调默契的配合。

这一主题在踏板的运用方面，三连音节奏时，踏板不需踩得很深，只需随着乐句中中间的符点四分音符的出现，由浅入深的快速带一下，使这一乐句支点音的和声更丰富。43小节的下行乐句要小心的控制踏板的使用，根据快速的和声改变，轻轻的抖动踏板。做到既能清晰地呈现旋律，又能使流动的三连音得到踏板的滋润而不至于太干燥，达到飘忽朦胧的效果。在45-48小节的乐句，在乐句结尾时踏板可稍深些，这样使这里的深踏板作出较多的泛音效果，与前面出现的浅踏板在音响上作出对比，仿佛两处远近不同的风景<sup>①</sup>。

53-54小节 由颤音组成的主题C，从明朗有力的音色出现，饱满有力的左手上行跳音需要放松手臂，将自然重量传送至指尖，靠指尖集中快速的“点”出来。而这时需要用内在气息把旋律线条在跳音中表现出来。

59-72小节 3/8拍出现主题C，和主题C经主题连接法处理后产生的变化主题。这一变化主题的多个旋律采用复调手法在不同声部交相呼应，要做好旋律之间的对应关系。随着这条变化的主题在重复出现后，

<sup>①</sup>钢琴演奏之道，赵晓生著，湖南教育出版社：0P263。

音乐重新回到柔和安静的意境中。71—72小节突然闯入的有力的低音和弦打破了之前的宁静。经过两次果断有爆发力的和弦的进入，上行的主题C层层推进，音乐情绪逐渐欢快过渡到下一乐段。72小节出现的十四度的和弦，可将这一和弦分成两组音：升G、升E，下键后，将力量快速落到后面的升C上。这时指尖要有很好的支撑性，使这个音更加突出。

73-83小节 3/4拍，欢快气氛下出现的主题E（73-74小节）整个段落表情活泼生动，富有层次，包含了很多自然界中的声音，溪水潺潺，树叶飒飒，小鸟欢快的鸣啭。甜美吟唱式的中声部流淌出主旋律乐句，在向上进行时要保持积极，富有活力。句尾在力度上有明显的加强，引出快速的如树叶飒飒颤动的颤音。低声部琶音的旋律音支点音在句尾，同时将这一段几个旋律支点音连接来看，出现了升F-G-E-F，A-G-E-F-B这样一条旋律线，弹奏时用大指将这条旋律点出来，使这条隐伏旋律与上声部旋律相呼应。

84-87小节 不断变化和声的经过句使音乐重新回到柔和安静的情绪中。上下两条上行走向的声部，在音色的处理上要稍加区分，上声部的音色是干净透明的，低声部是低沉的持续音，营造出朦胧变化着的和声背景，为了使乐句气息更加流畅，和声转换时，踏板应做到快而不露痕迹的变化。低声部的分解和弦弹得连贯轻柔。由于这里的和声由不协和音程组成。踏板的用量也要随不协和音的不同程度，做到

由浅入深的细微调整，做到层次丰富的和声效果。

88-115小节 温柔的主题F(88-91小节)在很弱的力度下悄悄进入。这一对话式的主题由两个部分组成：上声部旋律是由急促的不协和音程(增四度、小二度)构成的旋律以及小二度关系的颤音，充分表达出斯克里亚宾独特的具有神秘色彩效果的和声风格。在这里不仅仅是互无联系的不协和音响的堆砌，而要运用和声踏板将分解和弦的隐状旋律、持续音与瞬变性的经过音混入一个音响结构中，产生出色彩丰富的和声。娓娓道来的低音声部重复出现D-升C-C这一半音下行旋律，没有太多情绪上的激烈变化。

在这一乐段，清澈神秘的高音声部与吟唱式的低音部，以及描写水的涟漪的分解和弦及颤音的力度都应控制在很弱的范围内，同时要特别留心音色在各层次之间的细微差别，仿佛画家表现光线和色彩明暗对比的工具，做到每一声部旋律线都从不同的触键方法和力度演绎“远近高低各不同的效果”。在结构方面，这些表面零散的单个线条在整体上被一条无形的线索牵曳，形散神聚的构成一个紧密的统一体<sup>①</sup>。

## 发展部

116-153小节 9/16拍，由稍加变化的主题A、B、C结合的段落，引出了发展部。作者将主题A的低音移至低音区，以八度的形式表现更厚实的低音背景，增强了内在的空间感。

主题B在原有的三个声部的基础上加入重复出现半音关系的二连

<sup>①</sup>钢琴演奏之道，赵晓生著，0P292，湖南教育出版社。

音，给原本安静优柔歌唱的背景中增添了“小虫”鸣叫的声音，使这一主题变得生动许多。

在这里音乐出现了五个声部，右手需控制三个声部：富有情感的歌唱中间声部，同时兼顾下方柔和的两个声部，肢体保持最大的灵活性，每次远距离跨跃都要在放松、快速、动作小的情况下完成，指尖轻快的触键，不用手臂的力量压键盘。

主题C，下键果断，并且要和130小节由低声部引入的颤音融会成一条流畅的线条，仿佛两个声部进行一场“接力游戏”。

在144-147小节出现了逐渐减弱的半音下行旋律，使之前光彩的火花逐渐熄灭消失。伴随着148小节的molto cresc 在情绪上的酝酿，情绪再次达到高潮。低声部的和弦下键果断。成为流动的颤音衬托中的亮点。

154-158小节 快速的右手和弦引出一段激烈的过渡句表现出具有震撼冲击效果的宏伟气势。和弦应是快速、准确、有力的，指尖手掌稳固地把握住琴键，身体的力量向前驱动，保持光彩绚丽，富有动感的声音。

158-192小节 与39-72小节相同，富有幻想性质的独白，下行半音要安排好力度变化的层次，不要过早的弱，让这一浪潮逐渐褪去。

193-211小节 主题A、B、C地再现，乐段开始时的柔和安静的声音

经过<poco><poco>cresc<poco><poco>poco a poco cresc一系列大幅度的推动，逐渐激动，使柔和的主题从新的情绪出现，音乐变得更加富有斗争性。

主题B从更具震撼力的八度再现，加上情绪上的层层推进，气氛更加热情洋溢。这与之前的“被压抑住热情”的主题B截然不同，使压抑的情感得到完全的释放。202-211小节处的渐强再次出现，音乐的节奏加快，力度转入fff，气氛变得异常兴奋。

斯克里亚宾在这一乐段的音乐结构上，采用把许多带即兴性质的片断性的乐句精雕细刻的镶嵌拼接，形成连贯流畅的乐段，各句在情绪和力度上都有大幅度的对比和变化。演奏时，三条旋律都要清楚地呈现，并且充分注意每一个小片断各自不同的性格，表现出每一细微片段的独立性，用内在气息将零散的单个线条在整体上用一条线索牵引。同时，在不同层面上穿插重复，呼应，对话。事先在头脑中从宏观的角度对其布局。使局部的瞬间性的色彩变化与整体不间断成为这一乐段的结构特点，仿佛从立体的感觉来处理一件在不同层面都形态各异的艺术品。

212-221小节 强有力。绚丽的音色出现的大乐句引出了充满激情的高潮乐段。这一乐句是由主题C和E扩展而来。每一个旋律音的力量都要牢牢的送入琴键深处，竭尽全力以求得钟声般浑厚，洪亮的音色。上声部强有力的三十二分音符分解和弦如电闪雷鸣一般，使情绪达到最高点，犹如风驰电掣，火山爆发，狂潮澎湃般的气势，令人不得不为之折服。铺天盖地的音响，机械运动般的节奏，以及极端的音量上

的处理，表达出斯克里亚宾在创作中所追求的一种“感觉愉悦的狂喜状态”。在演绎这段激情洋溢的快板时，想象声音不是发自一架钢琴，而是整个交响乐队在演奏，声音光辉而壮丽。一方面需要充沛的激情，狂放的表现，另一方面需要严密的控制不同性格主题各自迥异的表达，以及各主题间气息的流畅。同时，演奏时还应控制好自身情绪，使高度兴奋的情绪与严密冷静的思维相结合，理性和感性相结合，自然的迸发出源自心灵的热情。

## 再现部

224-259小节 9/16拍 主题D、C、A以快板形式的再现（同158-192小节）

260-289小节 3/4拍 再现主题E、C、F。这一段的音色是清晰而有力的，上声部每组颤音在力度上都被标记了渐强及渐弱，轻松的滑过前面的装饰音，手腕放松，指尖均匀的震动出极柔和的泛音，仿佛水波荡漾时飘忽而朦胧的效果。

中间声部旋律，手指深下键并弹足每个音的时值，保持声音的连贯，突出的弹奏句中的三连音，加强主题的戏剧性色彩。低音声部的上行琶音，利用手腕的转动，弹出平滑流畅的乐句，下行快速的三连音乐句，指尖贴键，非常轻盈的一带，然后把力量引到句尾的二分音符上。

271-289小节 表达一种欣喜若狂的精神状态，在音乐的处理上是有很强戏剧性对比效果的。有很多力度上的突然转变，层层酝酿达到高潮。出乎意料的转入pp的力度中。在情绪和力度的分配上需要先做好准备，做好两种情绪之间的突然转变。

290-305小节 3/8拍 主题A、B、C地再现，在298-305小节出现了长达八小节的渐强，上行旋律在不协和音响的层层堆砌下气氛逐渐急切，仿佛在黑暗中找到了光芒，随后这一点点的光亮变得越来越光彩夺目。305小节是情绪的最高潮。上声部和弦音色响亮，从指尖到肩关节形成一个牢固的整体，利用腰的驱动，把力量扎入键盘，弹出华丽光彩的声音。

[www.musicpower.com.tw](http://www.musicpower.com.tw)

## 尾声

306-358小节 主题E、C、F地再现，更加活泼的乐段。在305小节情绪到达最高潮时，斯克里亚宾突然笔锋一转，从干净利落的二连音和纤细优雅旋律以pp的力度出现，带出轻快活泼的尾声。这样的布局给人以出乎意料而又拍案叫绝的效果，这一段是这首“昆虫奏鸣曲”最精彩最传神的一段。展现了一幅画面：在温暖阳光下的照射下，森林中的小昆虫都欢喜雀跃，虫儿展开它的生命，颤抖的双翅喜悦的拥抱朝阳（颤音比喻飞扬的双翅），轻盈的二连音勾画出地面上跃跃欲试的蚱蜢在草丛中穿梭。时而插入的三十二分音符的跳音和弦好像懒

洋洋的知了时不时的鸣叫……

活泼的二连音只需指尖快速轻盈的带过键盘。在节奏方面，遵照乐谱所标的2/8拍和3/4拍的转换，极精确的阐述，同时做到零散的小乐句紧凑的衔接。

359-366小节 逐渐加速的分解和弦出现后，引出主题A，形成沉思式的结尾，在幽静的音响中结束全曲。

## 七、后记

研究斯科里亚宾的作品实在困难。一方面关于他的资料非常有限，另一方面在于他那神秘出世的创作风格，使其作品中充满讳莫如深的暗示隐喻和香醇饶韵的品质，有着晦涩的颤音、奥秘的和弦，让人不禁联想到异教神曲，不但在二十世纪三十年代，还是在今日，其作品都往往被看作是音乐作品的异教。在他之前，从来没有人梦想过世上竟会有如此的音乐存在，甚至有人提出异议，认为斯科里亚宾的作品不值得进行研究，认为他最擅长的创作也是属于小品类的范畴，他的钢琴奏鸣曲没有一首超过二十分钟<sup>①</sup>。

其实斯科里亚宾的音乐之所以会有如此多的争议，是因为大家习惯了传统古典式的创作规则，从传统的既定轨道上欣赏他的作品，一旦原有的创作规则被打破，作品与欣赏者的传统思维定势相冲突，自然

也就无法接受这样

<sup>①</sup>现代作曲家及其名曲，0P446，上海音乐学院图书馆编。

的音乐了。虽然无法听到斯克里亚宾亲自演绎，诠释自己的作品，但从分析及演奏他的作品中仍可获得一二。

斯克里亚宾之所以要摒弃传统的和声法，是因为他强调音乐是用来听的，他从四度音程的堆砌中听到了可以表达他想法的声音和感觉，以及他极端的思考方式和渴望解脱的的奔放情绪，我们可以感受到其作品中传达的强烈的对比性，光亮与黑暗，喜悦与恐惧，幸福与邪恶，狂喜与神秘……这种多变的情绪的转换起源于他对宗教和哲学的崇拜与好奇。因此处理其作品时，在错综复杂的声部中，找寻主题就犹如在人生找寻真理一般。他的音乐就是他的思想。

他的创作风格不仅令听者大费周折，在演奏技巧方面对演奏者也是一大考验。包尔斯（Faubion Bowers）在他撰的《如何演奏斯克里亚宾》的文章中就曾指出“斯克里亚宾的音乐不仅对欣赏者而言是一大挑战，对于演奏者来说也是困难无比的”。斯克里亚宾用其丰富的想象力及不寻常的创造力，施展某种魔法，把听者带到遥远的境地，清澈明朗而又扑朔迷离，用完美的手法把技术上的精巧，节奏和声上的变化多端融化在一起，做到水乳交融实属少见。如他在其奏鸣曲中就要求演奏者营造氛围隐约的气氛时，不要忽略了清楚的音乐结构，表达要在激动、平静、强劲、轻柔中收放自如。除此之外，更要求以敏锐的听力，适度的踏板来达到完整的和声共鸣效果。因此从钢琴演奏技巧及对作品乐句，和声，曲式结构等方面的研究，就不难理解斯克里亚宾的创作历程对整个音乐史有着承前启后的贡献。

## 一、参考书籍

1. 现代作曲家及其曲名 上海音乐学院图书管编
2. 二十世纪作曲技法分析 姚恒璐著 上海音乐出版社
3. 最新名曲解说全集 李哲洋著 大陆书店
4. 二十世纪西方音乐文化史 保罗·亨利·朗格 人民音乐出版社
5. 论钢琴表演艺术 涅高兹著 人民音乐出版社
6. 斯克里亚宾奏鸣曲全集 安徽文艺出版社
7. 20 世纪的音乐语言 G·韦尔顿·马蒂斯著 人民音乐出版社
8. 西方音乐史 [美]唐纳德·杰·格劳特  
克劳德·帕利斯卡著 人民音乐
9. 苏联音乐史 黄晓和著 海峡文艺出版社
10. 现代音乐欣赏辞典 罗忠榕著
11. 钢琴演奏之道 赵晓生著 湖南教育出版社

## 二、期刊

- 《火之音诗》斯克里亚宾和《普罗米修斯》 音乐爱好者
- 欧洲音乐的和声发展述要 中国音乐学 1988.6月8期  
2001.2

## 三、乐谱

- 斯克里亚宾奏鸣曲全集 安徽文艺出版社